Graf M. von Strachwitz

als Mensch und Dichter

in den Grundzügen seines Wesens.

Der hohen philosophischen Fakultät
der Kgl. Ludwig-Maximilians-Universität zu München
als

Inaugural-Dissertation

zur
Erlangung der Doktorwürde
eingereicht von

KURT MICKOLEIT

am 16. Dezember 1899.

ACAD. LITTERAT. BIBL.

BERLIN.
VERLAG VON ALEXANDER DUNCKER.
1902.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552325_0132

Lebenslauf.

Alwin Theodor Kurt Mickoleit, Sohn des Rentners Albert Mickoleit, von frei-evangelischer Konfession, wurde in Tilsit am 11. August 1874 geboren. Er besuchte das Realgymnasium seiner Vaterstadt. Aus der Schule schied er 1894 mit dem Zeugnis der Reife. Alsdann widmete er sich in der Kgl. Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin von Michaelis 1894 bis Michaelis 1896, ebenso die folgenden Jahre in der Kgl. Ludwig-Maximilians-Universität zu München neben philosophischen und historischen Studien dem Studium der Litteratur und ihrer Geschichte, das mit dem mündlichen Doktorexamen am 5. März 1900 seinen offiziellen Abschluſs fand. Reiche Anregung, beziehungsweise Anleitung zu wissenschaftlicher Thätigkeit empfing er besonders von den Herren Professoren Dr. E. Schmidt, Dr. R. M. Meyer, Dr. von Treitschke (†), Dr. Lipps, Dr. von Heigel, Dr. von Riehl (†), Dr. Paul und Dr. Muncker. Vor allem fühlt er sich dem zuletzt genannten zu Dank verpflichtet.

Die gedruckte Dissertation bildet die Einleitung der Arbeit „Die Dichtung des Grafen M. von Strachwitz“, die der Verfasser handschriftlich der 1. Sektion der Münchener philosophischen Fakultät zur Prüfung vorgelegt hatte. Der Hauptteil dieser Abhandlung erscheint in Buchform bei Alexander Duncker, Berlin 1902, gezeichnet mit dem Pseudonym des Verfassers A. K. T. Tielo.

I.

Strachwitz' Geist und Werke im allgemeinen.

1. Frühverstorbene Dichter vor Strachwitz.

Das neunzehnte Jahrhundert kennt eine nicht unbedeutende Anzahl reich begabter Dichter, die vom Tod hinweggerafft wurden, ehe sie die volle Höhe und die höchste Fülle ihres Könnens erreicht hatten. Sie fielen in ihres Schaffens „Maienblüte".[1]) Theodor Körner (1791—1813) hinterliefs neben „Leier und Schwert" (Berlin 1814) einen Strauſs harmloser Lustspiele und ein paar bedeutendere Trauerspiele Schillerschen Pathos. Wilhelm Müller (1794—1827), der Sänger der melodischen, frischen „Lieder eines reisenden Waldhornisten" und der schwungvollen, ernsten „Lieder der Griechen" (beide Werke: Dessau 1821 f.) und Michael Beer (1800—1833), der Verfasser der klassischen Jamben-Tragödie „Struensee" (Stuttgart 1829), hatten ebensowenig ihr letztes Wort gesprochen. Die Schwaben Wilhelm Hauff (1802—1827) und Wilhelm Waiblinger (1804—1830), jener ausgezeichnet als Märchenerzähler und Novellist, in seinem reizvoll kolorierten historischen Roman „Lichtenstein" (Stuttgart 1826) kühn ausgreifend, dieser vortrefflich in der Schilderung italienischer Landschaften und in antikisierenden Oden, vermochten gleichfalls ihre leuchtendsten Ideale nicht zu verwirklichen. Ihnen reihen sich an: Ludwig Halirsch (1802—1832), ein Balladendichter von der volkstümlichen, kräftigen Vortragsweise Bürgers („Balladen und ly-

[1]) In ihre Zeit ragen vom Ende des vorigen Jahrhunderts Novalis (Friedrich von Hardenberg) (1772—1801) und E. K. Fr. Schulze (1789—1817) hinüber.

rische Gedichte", Leipzig 1829), Georg Büchner (1813—1837), der Autor eines kraftgenialen Dramas Grabbeschen Stils „Dantons Tod" (Frankfurt a. M. 1835), Eduard Ferrand (1813—1843), ein zarter, todestrauriger Lyriker der Heineschen Richtung („Gedichte", Berlin 1835). Endlich, um die Kette in der ersten Hälfte des Jahrhunderts zu schliefsen, zuletzt genannt, aber nicht der letzte, Moritz Karl Wilhelm Anton Graf Strachwitz (1822—1847). In seinen Liedern „Den Männern" wie Körner von heiliger Vaterlandsliebe durchglüht; in den Horazischen Oden jenes Cyklus wie Waiblinger augenfällig von der antiken Formenschönheit eingenommen; in seinen Balladen ungefähr wie Halirsch volkstümlich und markig; in seiner frühen Erotik wie Ferrand von dem „Buch der Lieder" (Hamburg 1827) bestimmt; dabei hier wie dort von der hinreifsenden Heftigkeit Büchners durchbraust — ruft seine Gestalt in dem vorurteilslosen und begeisterungsfähigen Betrachter keinen geringen Eindruck hervor. Es verlohnt sich der Mühe, den Dichter und seine Dichtung im ganzen und im einzelnen zu würdigen.

2. Strachwitz' Werke.

Wie Halirsch und Ferrand gehört Strachwitz — abgesehen von einem fragmentarisch vorliegenden dramatischen Versuche seiner Jugend: „König Kodrus"[1]) — zu der kleinen Schar

[1]) Das „Biographische Denkmal" berichtet, dafs Strachwitz ein gröfseres poetisches Werk in Berlin verfafst und kurz vor dem Druck vernichtet habe. Unter diesem „gröfseren poetischen Werke" ist die Tragödie „König Kodrus" wahrscheinlich nicht zu verstehen. Die karge, mindestens formal ausgezeichnete „Probe" weist auf die Klassenlektüre der Schweidnitzer Prima zurück, auf Sophokles' „Antigone" und „König Ödipus". Auf seinen Stoff kann der Dichter durch Lessings Rezension der Märtyrer-Tragödie „Olint und Sophronia" von Freiherrn Joh. Friedr. von Cronegk (1731—1757) hingelenkt worden sein: „Hamburgische Dramaturgie", Stück 1 und 7 (Lessings Schriften, hrsg. von Lachmann-Muncker, Bd. IX, S. 187, 211); Lessing wurde 1840 und 1841 von Dr. Held in Vorträgen besonders berücksichtigt. In jener Kritik fand sich auch eine Reihe von Bemerkungen über das preisgekrönte Alexandrinerstück desselben Autors: „Kodrus, ein Trauerspiel in 5 Akten." Berlin 1760, zuerst gedruckt in dem Anhang der „Bibliothek der schönen Wissenschaften" (herausgegeben von Friedrich Nicolai), Leipzig 1758, S. 1—96. Ob Strachwitz Lessings eigenen Entwurf zu einem Kodrus und

jener Poeten, die sich nur in dem Gebiete der Lyrik bethätigt haben.[1]) Er produzierte Lyrik im engeren Sinne und episch-lyrische Poesie. Auch hat er eigentlich nur zwei Gedichtsammlungen hinterlassen. Was von ihm dem Publikum erhalten ist, das bisher Ungedruckte, die selbstverfafsten Mottos und alle einzelnen Poeme zusammengerechnet („Ein Dutzend Liebeslieder" umfafst streng genommen 15 Stücke), das beziffert sich auf 180 Carmina.

Es traten von ihm Anfang Oktober 1842 die „Lieder eines Erwachenden" und bald nach Mitte November 1847 — auf dem Titelblatte datiert 1848 — die „Neuen Gedichte", beide in Breslau, an die Öffentlichkeit, von ihm selbst geordnet und gesichtet.[2]) Die Redaktion der „Gedichte" (Breslau 1850), eine Vereinigung jener beiden Werke, in dieser Auflage wie in den späteren allmählich durch eine Anzahl bisher unbekannter Nummern bereichert, lag bereits in fremden Händen.[3])

Die „Lieder eines Erwachenden" und die „Neuen Gedichte", in äufserem Umfang fast gleich (68—67 Stücke), sind von dem Autor in je 4 Abteilungen angelegt worden: „Vermischte

---

seine privaten Äufserungen über dieses Sujet kennen gelernt hat (Lessings Schriften in K. Lachmanns Ausgabe, Berlin 1840, XII, 99, 104, 109, bequem zusammengestellt in der Hempelschen Ausgabe, Berlin [1875—76], XI, 2. Abt. S. 633 No. 29) ist fraglich. Auch das Aristophanische Drama „König Kodrus. Eine Mifsgeburt der Zeit", Leipzig 1839 — im Cottaschen Morgenblatt 1840 No. 111 gelobt, in der „Europa" 1840, I, 84 getadelt — ist ihm wohl nicht zu Gesicht gekommen. Dagegen bemerkte er gewifs Platens Anspielungen auf den attischen Fürsten: Platens Werke. Herausgegeben von Carl Christian Redlich, 3 Bde., Berlin [1881 f.], I, 80_1; 462 Str. 11_1 etc. [c]. Bau und Rhythmus der Strophen, einzelne Hinweise auf örtliche und mythologische Verhältnisse, besonders aber die Stimmung des chorischen Gebetes hat er aus Sophokles' Dramen gewonnen (vgl. Karl Wilh. Ferd. Solgers Sophokles-Übersetzung, 2 Bde., Berlin 1808, I, 13, 133, 216). Daneben kommt auch Homer in Betracht. Strachwitz stattete die antike Form nach dem Vorbilde der Schillerschen Übertragung der Chorstrophen von Euripides' „Iphigenie in Aulis" mit Reimen aus.

[1]) Vgl. R. von Gottschall, Litterarische Totenkränze und Lebensfragen, Berlin 1885, S. 141.

[2]) Zur genaueren Datierung der „Lieder eines Erwachenden" und der „Neuen Gedichte" vgl. das „Börsenblatt für den deutschen Buchhandel". Leipzig 1842 und 1847, Spalte 2421 und 1462.

[3]) L. B. S. 43.

Gedichte", „Romanzen und Märchen", „Ein Dutzend Liebeslieder", „Reime aus Süden und Osten" — „Den Männern", „Den Frauen", „Nordland", „Romanzen und Historien". „Aus dem Nachlafs" bringt Weinholds „Gesamtausgabe": „Jugenddichtungen" und Dichtungen „Aus reiferer Zeit".

Über diese Poesie und ihren Schöpfer wird im Umrifs und allgemeinen Untergrunde Strachwitz, der Mensch, die nächste Auskunft erteilen.

3. Lebensverhältnisse.

Wie jeder Geborene steht Strachwitz in dem Bann überkommener Lebensverhältnisse.

Gute Feen umstanden seine Wiege. Es ist, als ob nur die Lichtseiten seiner Heimat an ihn herantreten durften; selbst ihre Schatten haben sich bei ihm in anmutende Lichtpunkte umgewandelt. Der Dichter stammt aus Oberschlesien. In den schlesischen Bergwäldern webt eine geheimnisvolle Ruhe und weht ein düsterer Dämmerschein; ihnen eignet ein „eigentümlicher nordischer Reiz".[1]) So waltet auch in Strachwitz eine gewisse urwüchsige, nordische Stärke; seine Kraft bewährt sich greifbarer als seine Milde. Das deutsche Schlesien ist auf slavischem Boden erwachsen: in dieses Mannes Adern fliefst merklich etwas von heifsem polnischen Blute.[2]) Hat er doch selber, wenn auch wohl in anderem Sinne, bekannt: „Es rollt mein Blut in mehr als deutscher Schnelle" (S. 371[4] V. 1). Ihn treibt die eingeborene Lebhaftigkeit, Freude und Unternehmungslust,[3]) und sein kühner Idealismus ist gleichfalls in dem alten Oderlande nicht blofs als ein gern gesehener Gast an-

[1]) Wolfgang Menzels „Denkwürdigkeiten", Bielefeld und Leipzig 1877, S. 84; Heinrich Steffens „Gebirgssagen", Breslau 1837, S. 27, 28.

[2]) Schon die Endung von des Dichters Vatersnamen deutet auf seine polnische Abstammung hin. „Nach einigen" sollen die Strachwitze aus Polen eingewandert sein: Ernst Heinrich Knetschkes „Neues Allgemeines Adelslexikon", Leipzig 1870, IX, 68f. Doch spricht bereits der Schlesier G. Berndt in seinem „Versuch zu einem schlesischen Idiotikon", Stendal 1787, S. XXIII seinen Landsleuten insgemein u. a. „ein leichte wallendes Blut" zu.

[3]) Dieselben Eigenschaften, die Heinrich Laube auch bei den benachbarten Österreichern konstatiert: Laubes „Gesammelte Schriften", 15 Bde., Wien 1875, I, 187.

zutreffen. Trotz allen jugendlichen Übermutes versteht er sich wenig zu neckischen Scherzen und ausgelassenen Sprüngen, wenn zuweilen auch ihm der heimatliche Schalk aus den Augen blitzt.[1]) Seines Stammes Hang zu phlegmatischer Unentschlossenheit[2]) kommt bei ihm geadelt als eine sympathische Neigung zu zeitweiliger Beschaulichkeit und Träumerei zum Vorschein; er behauptet sogar einmal, jeder Zeit „ein träumerischer Geselle" zu sein (S. 178[2] V. 1, 2; vgl. 364_3). Endlich erscheinen bei ihm Formgefühl und Versgewandtheit, welche die Nachfahren Opitz' und Logaus für sich in Anspruch nehmen,[3]) in reinstem und reichstem Maſse ausgebildet.

Frohe Stärke und frischer Kunstsinn! In diesen Schlagwørten läſst sich Strachwitz' provinzielles Erbteil zusammenfassen.

Als Medien dieser geistigen Übertragung fungierten natürlich in erster Linie seine Eltern. Mutmaſslich verdankt er „des Lebens ernstes Führen", den Charakter, seinem Vater, „die Lust zu fabulieren", das spezifisch poetische Vermögen, seiner Mutter. Mindestens hat die letztere auf sein Gemüt einen nachhaltigen Einfluſs ausgeübt: es hängt mit ihrem frühen Tode zusammen, daſs der Jüngling früher als andere seines Alters „erwachte".[4]) Fern der väterlichen Obhut wurde der Dreizehnjährige auf die eigenen Füſse gestellt, und freier und selbständiger konnte sich seine kräftige Natur entfalten. Sein männlicher Geist wurde in der Fremde gestählt. Letzten

---

[1]) Vgl. Sterns Urteil über Karl von Holtei in seiner „Geschichte der neueren Litteratur", VII, 76.

[2]) Ernst Willkomms „Sagen und Märchen aus der Oberlausitz", 2 Bde., Hannover 1843, I, 12.

[3]) Gustav Freytags „Erinnerungen aus meinem Leben" in seinen „Gesammelten Werken", Leipzig 1887, I, 101, ferner — ein Beleg für die obigen Bemerkungen im ganzen — desselben Autors „Bilder aus der deutschen Vergangenheit", 5. Auflage, Leipzig 1867, II, 169, 176; Weinhold: „Über deutsche Dialektforschung", Wien 1853, S. 15; von demselben: „Rede bei der Feier des 80. Geburtstages Karl von Holteis," Breslau 1878 (Hinweis auf Strachwitz).

[4]) L. B. S. 7, 16. Es interessierte sich freilich auch Graf Hans Strachwitz für die künstlerischen Bestrebungen seines (ältesten) Sohnes, sonst hätte ihm dieser wohl nicht seine „Knospen" dargebracht.

Endes hatte er sich zur Selbstaufsicht und Selbstkritik zu erziehen.

Von den äufseren Lebensbedingungen, welche er von den Eltern übernahm, hat die Konfession für seine Dichtung gar keine Bedeutung erlangt, während sein Wohlstand und vornehmlich sein Geburtsadel seine geistige Lebensrichtung andauernd bestimmen konnten.

Sein offizielles Glaubensbekenntnis trat niemals störend hervor. Auf den streng katholischen Privatunterricht in Schlofs Peterwitz, seinem Elternhause, folgte schliefslich der Schulunterricht in dem evangelischen Schweidnitzer Gymnasium. Dort kam er mit Altersgenossen in Berührung, die mit wenigen Ausnahmen in den Dogmen des Protestantismus aufgewachsen waren. Unter den Mitschülern gewann er bald Freunde.[1]) In Schlesien ward nämlich durchweg seit Friedrichs des Grofsen Regiment weitgehende Toleranz geübt,[2]) und speziell das Schweidnitzer Gymnasium huldigte lange vor Strachwitz' Einkehr liberalen Anschauungen.[3]) Sein Glaube wurde also — wenn überhaupt — von seiner nächsten Umgebung nicht ernstlich angefochten. Und was endlich entschieden hervorgehoben werden mufs: er brauchte sich diesen Glauben nicht wie Graf Fr. Stolberg und wie manche Romantiker zu Anfang des Jahrhunderts mühsam ringend zu erwerben, um ihn zu besitzen.

---

[1]) Als Strachwitz Ostern 1841 das Schweidnitzer Gymnasium mit dem Reife-Zeugnis verliefs, waren von den 173 Schülern der Anstalt 131 evangelischen, 25 katholischen, 17 mosaischen Glaubens. Unter den 8 Abiturienten war er der einzige Katholik, und von seinen Schulfreunden gehörte nur Ernst Jungnitz (L. B. S. 12) der gleichen Konfession an. K. Weinhold beabsichtigte sogar, sich 1842 in Breslau dem Studium der Theologie zu widmen (Schweidnitzer Programme 1840, 1841, 1842 S. 5, 5, 7).

[2]) Eine Toleranz, die vielfach in laxen Indifferentismus umschlug: „Geschichte Schlesiens" [von K. Ad. Menzel], 2 Bde., Breslau 1808—11, II, 642 f.; „Schlesische Zustände im 1. Jahrhundert der preufsischen Herrschaft. Ein Beitrag zur Kultur- und Sittengeschichte Schlesiens in vertrauten Briefen eines dem Tode Entgegengehenden", Breslau 1840, S. 22.

[3]) „Die heitere schlesische Natur herrschte hier, und auch die Wissenschaft hatte ein fröhliches Gesicht." Also äufserte sich Laube („Gesammelte Schriften" I, 43), der 15 Jahre vor Strachwitz in dem Schweidnitzer Gymnasium das Abiturienten-Examen bestand.

Dieses Vätererbe wurde und blieb unangetastet sein bis zu seinem Tode. Demgemäfs verrät seine Poesie nur den überzeugten Christen, nicht einen Sohn der allein seligmachenden Kirche. Vollends offenbart sie nichts von dem Gefühlsdämmer der katholischen Mystik.[1])

In gewissem Sinne erwies sich der Wohlstand für Strachwitz eher als ein Hemmschuh denn als eine Triebkraft. Er brauchte für den nächsten Tag nicht zu sorgen; höchstens, dafs ihm einmal die Geldmenschen — seine Schulden entstanden durch eigene Schuld — während seiner Studentenzeit schwere Stunden bereiteten. Die soziale Not, das schlesische Weberelend und Berlins „Grofsstadtluft", drangen selten in seine Sphäre ein. Die Idee „Aus Hütten einzig kommt das Heil der Welt"[2]) konnte ihm wahrlich nicht aus eigener Erfahrung zufliefsen und sollte auch niemals aus fremder Quelle in seine Fülle übergehen. Schon aus diesem Grunde hätte Herwegh, der Verkündiger jenes Satzes, wenn ihm unser Dichter aufgefallen wäre, wie zur „Rettung Platens" gewifs erklärt: „Seine Geburt war vielleicht sein gröfstes Unglück."[3]) Dieses Wort trifft, auf Strachwitz angewendet, vielleicht noch gründlicher ins Blaue.

In Peterwitz umgab den heranwachsenden Knaben und Jüngling bald ein lautes, prächtiges Treiben, bald ländlich vertrauliche Zurückgezogenheit. Die Geselligkeit zog ihn in vornehme, aristokratische Kreise; hier lernte er die Konvention hassen und die abgeschliffene, mafsvolle Form lieben. Die Abgeschiedenheit bildete ihn, den Sohn des österreichischen Rittmeisters, zum passionierten Reiter aus; ihn nahm die Jagd hin, die „fürstliche Freude der Männer" (S. 192 $_2$). Sein Wohlgefallen an diesen ritterlichen Leibesübungen, an raschem Ritt

---

[1]) Geborener Katholik wie sein Landsmann Eichendorff, konnte er sich ohnehin nicht so leicht wie etwa Fritz Stolberg und Fr. Schlegel, welche erst die Härte ihres Schicksals zum Katholizismus führte, auch späterhin in mystische und pantheistische Verzückungen verlieren. Davor bewahrte ihn auch sein Wirklichkeitssinn.

[2]) „Gedichte eines Lebendigen. Mit einer Dedikation an den Verstorbenen" (anonym, 1. Bd.), Zürich und Winterthur 1841, S. 47; 2. Bd.: ebenda 1844.

[3]) „Gedichte und kritische Aufsätze aus den Jahren 1839 und 1840 von Georg Herwegh," Belle-Vue bei Constanz 1845, S. 14.

und Rofs zumal, mufste in seiner Poesie einen ganz aufserordentlichen Niederschlag erzeugen. Vor allen Dingen weckte das freie Umhertummeln in ihm das Vergnügen an herzhafter Ungebundenheit. In den Wechselwirkungen von Salon und Einsamkeit erstarkte in ihm jener Freiheitsstolz, der mit junkerlichem Wappenstolz und gar mit protzenhaftem Geldstolz nichts gemein hat. Verkehrte Strachwitz zwar in seinen letzten Jahren hauptsächlich mit Standesgenossen, so schlofs er sich doch ganz und gar nicht von den Bürgerlichen ab.[1]) So durfte er denn auch 1847 gegen Ende seines Wirkens — zunächst allerdings blofs im Hinblick auf seine jungen „Lieder" — mit ironischem Lächeln bemerken: „Nur manchem war der Graf zu schwer verdaulich" (S. 163_8).

Wurde seine Geburt von ihm nicht überschätzt, so wurde von ihm sein nomineller Beruf sicher unterschätzt. Die Jurisprudenz war ihm von seinen Verwandten aufgezwungen worden. Seine Fähigkeiten und nicht minder seine Konnexionen gewährleisteten ihm im Staatsdienst eine glänzende Carriere. Aber er war nicht auf den Broterwerb angewiesen, und dann war er auch jedem Strebertum abhold. Titel und Würden reizten ihn nicht. Er wollte nur seinen inneren idealen Aufgaben dienen.[2]) Daher ist von den dürren Pandekten kein Laut in seine Kunst hineingeklungen. Dagegen wirkte direkt auf ihre Pflege eine Beschäftigung hinüber, die er als Amateur in

---

[1]) Das zeigt sich in seinem intimen Verkehr mit Geibel, dem norddeutschen Pastorssohne, und nicht am wenigsten in seinem Verhältnis zu dem Berliner „Tunnel", der auch Bürgerliche zu den Seinigen zählte. In diesem Poetenklub erlangte er allgemeine Beliebtheit. Als „Götz von Berlichingen" zu den auswärtigen Mitgliedern des Vereins übertrat, da erklärte W. v. Loos in seinem Sitzungsbericht vom 7. April 1844 u. a.: „Er komme uns nächsten Winter wieder, wenn auch nicht als der vorjährige Götze, doch als der frühere Götz!" — Zum Überflufs bezeugt mir O. Gildemeister die liebenswürdigen Allüren seines ehemaligen Rivalen: ihm sei nichts Geziertes und Geckenhaftes angehaftet.

[2]) Er befolgte buchstäblich Platens Weisung:

„Keiner, gehe, wenn er einen Lorbeer tragen will davon,
Morgens zur Kanzlei mit Akten, abends auf den Helikon:
Dem ergiebt die Kunst sich völlig, der sich völlig ihr ergiebt."

(Erste Parabase der „Verhängnisvollen Gabel": Platens Werke. II, 296).

seinen Mufsestunden trieb, sein vorzügliches Vortragsgeschick.[1]) Das Recitieren — besonders glänzend trug er Balladen vor — liefs ihn schärfer auf mancherlei formale Effekte achtgeben. Der äufserlich schwungvolle Vortrag legte seinem eigenen Stil insgemein, also auch seinem Balladenstil, die rhetorische Verve nahe.[2]) Auch lernte er als Deklamator mit dem Publikum rechnen. Strachwitz hat zwar niemals seine Poesie einem Auditorium zu Liebe eingerichtet. Aber er hat auch niemals Lob und Tadel als leeren Schall entgegengenommen.

Weniger seine Neigung zu reproduktiver Thätigkeit als vielmehr zu eigenem produktiven Schaffen führt wiederum auf seine Abstammung zurück. Die Vergangenheit weckte Kräfte, die in ihm verborgen schliefen. Sie befruchtete seine Phantasie unmittelbar.[3]) Der Knabe wuchs in den grofsen Erinnerungen an die hervorragenden Stellungen und Thaten seiner Ahnen auf. Die Dunkelheiten ihres Wandels waren geschwunden, ihr Ruhm war geblieben.[4]) Strachwitz' Vater hatte 1813—15 in den Freiheitskriegen rühmlich mitgefochten. Aus Traditionen webte sich um den „Erwachenden" eine Welt schimmernder Träume. Stellte Strachwitz das „Sonst und jetzt", wie er es sich damals und späterhin ausmalte (S. 291), einander gegenüber, so konnte man von vornherein wissen, welche Partei verlieren werde. Den berückenden Erscheinungen der alten Zeit gesellten sich in seinen Schuljahren Lehren zu, die ihn

---

[1]) Auf diese Vortragskunst spielt Rudolf Löwenstein in einem launigen (bisher ungedruckten) Gelegenheitsgedicht vom 29. Oktober 1843 an. Er bittet die Muse u. a.: „Oder leih' mir Götzens Vortrag, Der gewichtig macht, was nichtig."

[2]) Bemerkenswert hat sich auch Herwegh schon in jungen Jahren als Deklamator ausgezeichnet: Franz Munckers Artikel über Herwegh in der „Allgemeinen deutschen Biographie", XII, 254 f.

[3]) Strachwitz hat in seinen frühesten Gedichten einen „Rittersaal" besungen: L. B., S. 6.

[4]) Es sollen z. B. am 9. April 1241 in der furchtbaren Mongolenschlacht bei Liegnitz, welche den Herzog von Krakau, Polen und Schlesien, Heinrich II., und die Blüte der polnischen und schlesischen Ritterschaft zu Boden streckte, auch 14 Strachwitze gefallen sein. Darauf deutet ein Gelegenheitsgedicht der Gräfin Nora v. Strachwitz, geb. Gräfin Henckel v. Donnersmarck hin: „Gedichte", Breslau 1890, S. 5.

ebensowenig für die Gegenwart einnehmen konnten.[1]) Mit Notwendigkeit mufste sich vor seinem geistigen Auge die Gestalt des Ritters zu einem Ideal menschlicher Herrlichkeit verklären: der Mann des Sieges und Sanges, des Streites und der Minne. Den Ritter und Troubadour in seiner Person zu vereinigen, das war von Jugend auf sein inniges Bestreben. Pries doch noch der Reifere in höchster Verehrung sein Vaterland als das „Land des Schwertes und Gedichtes" (S. 185_2). Der Romantiker hatte sich in ihm ausgebildet, lange bevor er von einer „romantischen Schule" etwas wissen mochte.

4. Charakter, Gefühlsanschauung und Weltbetrachtung.[2])

Die Pole in Strachwitz' geistigem Sein und Streben können bereits nach den vorausgeschickten Bemerkungen durch ein paar Schlagworte inhaltschwer bezeichnet werden: Kraft, Wahrheit, Vornehmheit, Schönheit. Sein Charakter, seine Gefühlsanschauung und Weltbetrachtung mit ihren eigentümlichen Höhepunkten sind nicht mit einem Blicke zu erfassen.

Strachwitz ist ein Mann von wahrhaft männlichem Charakter. Trotz aller jugendlichen Leichtlebigkeit ist er durch das Leben als „ein ehrlicher Geselle" (S. 371^4 V. 3) gegangen. Der „Stern der Ehre" (S. 163 Str. 4_8; 172^2 V. 12; 185 Str. 6_4) hat ihm stets als ein göttliches Licht vorgeleuchtet.

---

[1]) In dem „Ährenkranz von Balladen, Romanzen und Sagen der deutschen Dichter neuester Zeit. 1815—1837. Zu Redeübungen für die höheren Gymnasial- und Realklassen bestimmt". [anonym] Leipzig 1837 — vor Ostern 1838 in der Schweidnitzer Schülerbibliothek vorhanden und von Strachwitz sicher auf das eifrigste studiert — steht ein Aufsatz „Die Romantik" S. XI—XIX. „Der modernen Poesie" komme ein Gegensatz zu der romantischen Wirklichkeit zu. „Doch zugleich widerstrebt diese Wirklichkeit, wie sie sich findet in der Gegenwart, dem Ideale und ist völlig prosaisch" (S. XVII). Wie hätte dem Dichter etwa ein Goethe zu der richtigen Wertschätzung der Gegenwart verhelfen können! Vgl. „Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedr. v. Müller", herausgegeben von C. A. H. Burkhardt, Stuttgart 1870, S. 121 (7. September 1827) etc.

[2]) Was aus Strachwitz' Leben in Beziehung auf seine Dichtung vereinzelt hervorgeht, das ergiebt sich nunmehr leichter und sicherer in vollerer und gleichmäfsigerer Beleuchtung aus seiner Dichtung vorzugsweise unmittelbar. Daraus resultiert schliefslich eine allgemeine Charakteristik des Dichters.

Seine Ziele verfolgte er mit Ausdauer, jedoch nicht ohne seine Richtung zu verändern. Besonders hielt die Glut seiner Liebesempfindungen nicht lange an; er suchte Abwechslung (S. $50_{9, 10}$). Dennoch fehlt es ihm keineswegs an echter Herzenswärme und treuer Hingebung, an Gemütstiefe. Das bekundet am besten sein „Venedig". Namentlich tritt bei ihm eine gewisse Hoheit der Gesinnung hervor: furchtlose Offenheit und lautere Wahrhaftigkeit (vgl. S. $50_{5, 6}$).[1])

„Fort mit dem Helm, es soll mich jeder kennen
Und ganz erkennen, wer nur halb mich kannte" (S. $48_{5, 6}$). —

Dieser Streitruf kann als sein unentwegter Wahl- und Wappenspruch gelten. Wohl hat auch er Gefühle ausgesprochen, die nicht aus eigenem Grunde quollen; noch in reiferen Tagen huldigte er der leeren Phrase, und von Gemachtem kann er nicht freigesprochen werden.[2]) Doch liegt auf der einen Seite hauptsächlich unbewufste Anlehnung und auf der anderen Seite ein widerwilliges Versagen der darstellenden Kräfte vor. Gemeiniglich schuf er aus innerer Notwendigkeit. Ein „Machwerk" hat er nie zu Tage gefördert.[3]) Den Vorwurf, einer Manier zu dienen, hat er denn auch mit Empörung zurückgewiesen; sein Lied sei in ihm „erzeugt", „erstarkt", getränkt „mit dem eignen Blut" (S. 173[3]). Manierierte Züge haften nur einzelnen von seinen Produktionen an, die Selbständigkeit vermissen lassen.

Jedenfalls wird seine Lebensauffassung von festen und unzweideutigen Grundsätzen bestimmt. Den optimistischen „Erwachenden" durchglüht die reinste Lebensfreude, die ihm

---

[1]) Auch das „Biographische Denkmal" führt als Grundzüge seines Charakters an: „Mut und Gradheit, die er durch sein Benehmen seinen Eltern schon in der frühesten Jugend offenbarte."

[2]) W. Herbst behauptet (1866): „Seine Lieder sind wie ein Tagebuch, man kann von ihnen aus dem Dichter ins Herz sehen." In der Lyrik räche sich „jede innere Unwahrheit durch äufsere Unschönheit" [?]. Einen tagebuchartigen Anschlufs an das Leben hat Strachwitz nicht angestrebt; beispielsweise dichtete er „Im Hafen", als der Abschied von seiner „Herrin" noch in weiter Ferne lag, und eine tiefe Neigung des „Erwachenden" blieb — nach L. B. S. 23 — poetisch vollkommen unbezeugt.

[3]) Der „Tunnel" hat ein Strachwitzisches Gedicht allerdings unumwunden als „poetisches Machwerk" abgethan („Eine Nacht"); doch schweift diese Bezeichnung über das rechte Mafs des Mifsfallens gar beträchtlich hinaus.

nicht kleinliche Bedenken und eine engherzige Moral verkümmern durften. Aus der „Türkischen Justiz“ und besonders aus „Sonst und jetzt“ ist jedoch keineswegs die Konsequenz zu ziehen, dafs er im Prinzip für Verführung und Entführung geschwärmt habe (vgl. S. 173_{10}). Das war eben nur ein Aufbäumen gegen Pedanterie und Alltäglichkeit. Jenseit von Gut und Böse ist er nie gestanden. Wohl griff er beherzt ins volle Menschenleben hinein — aber doch erst nach vorangehender, sichtender Orientierung. Wie Goethes „Sänger“ liefs er sich „den besten Becher Weins in purem Golde reichen“; zumal in diesem Punkte offenbart sich das verinnerlicht Aristokratische seines Wesens.[1]) Seine starke Sinnlichkeit befähigte ihn dazu, seine seelischen Zustände machtvoll zu verkörpern. Er blieb, mit Schiller zu reden,[2]) „innerhalb des Sinnlichen“ stehen, und er erhob sich „über das Wirkliche“ — in diesen Fähigkeiten liegt überhaupt sein Beruf zum Künstler begründet.[3]) Kaum noch zu betonen ist, dafs er keinen derben Spafs, dagegen jeden raffinierten Cynismus scheute (S. 163^{1} V. 7, Str. 5). Eher wendete er sich dem Gräfslichen und namentlich dem Grausigen zu. Doch wufste er das Unerträgliche durch leise Abtönung erträglich zu machen.[4])

[1]) „Volle Sinnlichkeit, ohne jede Spur von Gemeinheit, ist immer vornehm“: „Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen.“ 10. Auflage, Leipzig 1890, S. 39.

[2]) Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller, 2. Bde., 4. Auflage, Stuttgart 1881, I, 306: Schillers Brief vom 14. September 1797 [c].

[3]) W. v. Loos, bez. der „Tunnel“ hat bei der Betrachtung des Gedichtes „Kennt ihr mein Lieb?“ Strachwitz' Sinnlichkeit mit Recht gelobt; verleihe sie doch dem Dichter das Vermögen, „die sinnliche Erscheinung des zu schildernden Gegenstandes lebendig vor die Phantasie des Hörers zu stellen.“

[4]) Es herrscht bei ihm also nicht jene erschreckende Grellheit der Darstellung wie in Freiligraths „Anno Domini . . .?“ (in den „Gedichten“, 2. Auflage, Stuttgart und Tübingen 1839, S. 159 [c]) und „Schahingirai“ („Zwischen den Garben,“ Stuttgart und Tübingen 1849, S. 8). Vor solchen den Geschmack „beleidigenden Gräfslichkeiten“ mag ihn Chamisso mittelbar gewarnt haben: Chamissos „Leben und Briefe“, Bd. 5 und 6 der „Werke“ (Leipzig 1836), 2 Bde., Leipzig 1839. Herausgegeben von J. E. Hitzig. Briefe an Freiligrath vom 28. April 1836 und 21. Dezember 1836, II, 217, 218. (Die 6 Bände Chamisso waren Ostern 1840 in der Schweidnitzer Klassenbibliothek vorhanden.)

Ebenso stark wie seine Sinnlichkeit sticht sein ausgeprägtes Selbstgefühl hervor. Besonders der junge Autor hebt wiederholt seinen Stolz hervor; „freud'ger Jugendstolz" (S. 69_4; 59_{10}) und froher Künstlerstolz haben sich bei ihm zusammengefunden. Es verschaffte ihm sichtbare Befriedigung, sich als Dichter vorzustellen (S. 117^1; 144^5; 195^1 etc.). Er fühlte sich als entschiedene Persönlichkeit, und er wollte sich als eine solche behaupten, es freute ihn, anders zu sein als andere (S. 167). Dafür sprechen selbst seine episch-lyrischen Dichtungen. Erfüllte den „Erwachenden" frischer Übermut, so neigte der von körperlichen und seelischen Schmerzen Gebrochene in seiner letzten Frist sehr begreiflich zur Selbstbescheidung. Er spürte jetzt, dafs seine trotzige Kraft erlahme (S. $213^{1;2}$): da konnte über den Stürmer der Träumer hinauswachsen. Zwischen jenen beiden extremen Stufen des Übermutes und der Ergebung lag in seinem Leben die breite Mittelstufe des schönen männlichen Selbstbewufstseins.

Doch damals sogar, als noch freiestes Ausleben der Nerv seines Daseins war — auch schon zu jener Zeit hat er sich von egoistischer Selbstherrlichkeit ferngehalten. Wohl verlangte er kein Mitleid (S. 217^2); aber er stand doch nicht auf solcher Höhe, dafs er der Reue unzugänglich gewesen wäre. An dem Wohl und Weh, an dem Ringen und Vollbringen nicht blofs seiner nächsten Mitmenschen, sondern auch weiterer Kreise hat er ehrlichen Anteil genommen. Sein Liebes- und Nationalgefühl kommt in seiner Lyrik reichlich zum Ausdruck. Doch merkt man es ihm immer an: er singt nicht in dem Chore des Lebens mit. Er beansprucht vielmehr eine Solistenpartei. Immer aber leuchtet aus seinem erotischen und nationalen „Soll und Haben" ein Zug zur Gröfse und echten Menschenwürde hervor.

Hinter jenen Gemeinschaftsgefühlen steht sein religiöses Empfinden zurück. Die poetischen Kundgebungen dieser Art sind bei ihm nicht gerade spärlich, aber weit verstreut vertreten, d. h. in dem Zusammenhang der einzelnen Gedichte. Ausnahmsweise hat er einmal ein „Gebet" abgefafst: das wurde indessen durch besondere Umstände hervorgerufen; es ist ein „Gebet auf den Wassern". Ein „geistliches

Lied“ hat er niemals geschaffen. Wurde dieses lebensfrohe Weltkind auch nicht von der tiefen und reichen Religiosität eines Eichendorff durchdrungen, so hat es doch immer treu und wahrhaft an der christlichen Gottesvorstellung festgehalten. Sein lebendiges Verhältnis zu einem persönlich gedachten Gott offenbart Strachwitz während seines gesamten poetischen Lebens. Vor allem in seiner Blütezeit giebt sich seine Ehrfurcht vor der Allmacht des Weltschöpfers und sein Vertrauen auf Gottes Güte und Weisheit zu erkennen (S. 163 Str. 5_{5-8}; 176_9; 177^3 V. 8; 238^3). Der jugendliche und jugendfrische Dichter trotzt Sankt Peter, er behauptet sein Recht trotz „Fluch und Höllenqual“ (S. $158_{9,10}$, 66_{12}) er stellt sich frei dem Gott der Freiheit gegenüber (S. 319_{11}); der sieche ergiebt sich in den Willen des Herrn (S. 359^6). Dieser Ergebung ging das Medium der Verzweiflung voraus (S. 202^2 V. 5; vgl. auch 191^2 V. 7, 8).

Hier wie dort, in politischem, erotischem und religiösem Sein und Sinnen, bewährt sich Strachwitz als ein Mann der Leidenschaft und vor allem des Affektes[1]). Einseitig und befangen nimmt er die Dinge entgegen. Er will lieben oder hassen (S. 52^4 V. 2, 355^3 V. 6); verehrend und zürnend ist er überall gleich mit dem ganzen Herzen dabei. Der zornige Poet ist sein Ideal (S. 80^3 V. 7, 8), ihm eignet sogar die „zornige Freude“ (S. 130_7), während er objektiv gern den finster grollenden Zorn darstellt. Besonders hoch schwingt der junge Dichter „der Begeisterung glutfarbiges Panier“ (S. 80_{11}). Begeistert hat er die Begeisterung gepriesen (S. 213_8; 218^2 V. 6; 190^2 V. 3, 4). Die Dichtung ist ihm ein „Flammenstrom“ (S. 60^3), die gewaltig empörte Innenwelt „strudelt ihn von dannen“, er mufs „den ganzen Wonnensturm der Herzbedrückung“ ausfluten (S. $137_{7,8}$). Sein Flügelrofs, „ein Lied voll Sturm und Flammen“ (S. 178^3 V. 6), läfst den Betrachter, hingerissen von seinem ungewöhnlichen Elan, über mancherlei ihm anhaftende Flecke des Gewöhnlichen und Epigonenhaften hinweggleiten oder sie gering achten.

---

[1]) Für das Übergewicht des Affektes bei Strachwitz sprechen mir auch einzelne mündliche Mitteilungen.

Jedenfalls waltet in diesem Künstler ein aufserordentliches Temperament. In Anbetracht seiner raschen Erregbarkeit möchte man ihn einen Sanguiniker heifsen. Doch hält er sich letzten Endes bei der wilden Wucht insbesondere seiner Unlust-Äufserungen mehr innerhalb der Grenzen des Cholerikers auf. Goethes „urkräftiges Behagen" (vgl. 167 [2] V. 5) ist dem Reiferen weiter und weiter entrückt worden.

Seinem unbefangenen, offenen Charakter und seinem stürmischen, geradeswegs zugreifenden Gefühlsleben entspricht seine Weltbetrachtung. Er meidet die Umwege und Seitensprünge, des Daseins Dunkelheiten und Rätsel. Er sucht nicht der Erscheinungen Flucht in ihren kausalen und ethischen Zusammenhängen zu verstehen: er zielt nicht nach der Lösung philosophischer Probleme und der Formulierung moralischer Thesen. Einzelne allgemeine Sätze hat er allerdings ausgesprochen. Doch hat er sich trotz mannigfacher reflektierender Umschau in der Poesie vor streng begrifflichem Denken nach Kräften gehütet. Abstraktes Systematisieren ist nicht seine Sache. Selbst in Anbetracht der „Lebensansicht" (S. 69) und von „Ganz oder garnicht" (S. 126) kann man nicht behaupten, dafs er in Wahrheit dozieren wollte, wenn er sich auch in beiden Fällen dem prosaisch doktrinären Ton unzweifelhaft nähert. Ein didaktisches Alexandriner-Poem oder ein Distichen-Epigramm hat er sich niemals abgerungen.

Darum geriet er auch nicht in jenes zwitterartige Schwanken, das philosophisch angelegten Dichtern leicht Schwierigkeiten in den Weg legt.[1]) Ihn lockte das Einzelne und Besondere. Ihn beschäftigte vorwiegend der Mensch als Individuum, minder vertiefte er sich in die Natur, und am wenigsten kümmerte ihn das unpersönliche Universum.

Und so kommt an dieser Stelle die weniger gefällige Kehrseite seiner Eigenart zum Vorschein!

Vollkommen wufste er sich nur der realen, sinnlichen Nähe und Einzelheit zu bemächtigen. Seiner Poesie haftet manchmal zwar nicht das Gepräge des Flachen, aber doch des

---

[1]) Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller, I, 8, Brief Schillers vom 31. August 1794.

Oberflächlichen an. In seiner Gedankenwelt stöfst man nicht oft auf eine Untiefe — doch auch meistens nicht auf überraschende, ungewöhnliche Tiefe.

Er war also keineswegs ein Denker und Dichter wie sein Landsmann Fr. v. Sallet. Den Formen des Seins widmete er sich vorzugsweise als ästhetisch Genieſsender; dem Gefühl erteilte er in seinem geistigen Wirken den Primat. Strachwitz ist demnach in der Hauptsache Lyriker der Empfindung.

Seiner engen Weltbetrachtung zufolge, die sich nur dem Nächsten und unmittelbar Ansprechenden und Ergreifenden zuwendet, ging Strachwitz dem Schönen und Herrlichen im Menschen- und Naturleben, in eigenen Erlebnissen und fremden Ereignissen, in Gegenwart und Vergangenheit nach.

„Wie ist so schön die Erde“ (S. 50 [3] V. 4). Aber dem wilden Kraftgefühl und dem ungestümen Drange seiner Psyche genügten die ebenen Maſse und harmonischen Formen meistens nur als äuſsere Gefäſse. Den Inhalt suchte er ins Groſse und Groſsartige zu steigern. Der Todkranke wollte seinen Schmerz „erhaben genieſsen“ (S. 364 [12]). Die gewaltigen Aktionen in Leben und Natur zogen ihn vor allem an, ohne doch die zarteren Saiten der Brust zu verstimmen. „Und habe wohl wie immer An Schlachten und Stürme gedacht“ (S. 209 $_{3, 4}$) — derselbe Mensch ist gleich darauf beglückt durch die Erinnerung an den „süſsen“ Geist einer Frau (S. 209 Str. 9). Doch ist sehr selten das Süſse und Sinnige, öfter das Leichte und Lustige, häufig das Helle und Heitere in seiner Poesie zum Durchbruch gekommen.

Seine Anschauungsweise mit ihrem Trieb zum Groſsen und Übergroſsen bekundet sich in seiner gesamten Dichtung. Der „Erwachende“ wünscht: vor dem Atem des Mordgeschützes möge Mauer und Turm zerfahren (S. 57 [3] V. 3, 4), und der Verfasser des Cyklus „Venedig“ rühmt gar die alte Meereskönigin: vor ihrem Hauche seien Kaiserthrone gestürzt, Heere hingeschmettert, Flotten gesunken (S. 362 [5]).[1]) Der junge

[1]) „Deines Atems Stürme dampfen,“ singt Strachwitz vom Zorn S. 61 $_4$, wie Rückert Gott von seines „Atems Stürmen“ sprechen läſst: davon stürzen Jerichos Mauern ein: Rückerts „Gesammelte Gedichte“, Erlangen 1834 f., II, 14 No. 23 V. 3 [c]. Ähnlich wirkt Rolands „Atemsturm“: „Rolands Schwanenlied.“

Dichter will an Glut — Glut der Liebe — Vesuv und Hekla „samt aller Sonnen Millionen“ übertreffen (S. 147 [3]), und der gereifte sehnt für die Geliebte einen besseren Mann, als er es sei, einen Mann herbei, der ganze Welten im Hirn und Sonnen im Auge trage (S. 355 [3]; vgl. auch S. 175 [1]). Der Bart des Barbarossa „stob all zu Berge, und jedes Haar war Grimm“ (S. 273_8).[1]) Derartige Hyperbeln nach Art des jungen Schiller kann nur der Überschwang stürmender Gefühle hervorrufen. Neben dem Übermafs, wie es in nuce durch das Wörtchen „millionenfarbig“ [2]) repräsentiert wird, hat sich Strachwitz bisweilen ein diminutives Diminutivum gestattet: das zarte Leberreimchen S. 173 [2] V. 6, das winzige Fensterlein S. 306_8. Doch tritt bei ihm dieses Schwanken zwischen Extremen niemals in schroffem, störendem Nebeneinander auf.

Nach Schillers bekannter Terminologie darf Strachwitz als Künstler nunmehr begrifflich charakterisiert werden.

Seiner subjektiven Lebensauffassung zufolge ist er ein sentimentalischer Dichter und zwar weit gründlicher dem Elegischen als dem Idyllischen ergeben. Seine Grundstimmung stellt ihn zu den Satirikern: er pflegt seltener und dann weniger eigentümlich und bedeutend das eigentlich scherzhaft satirische als das ernsthaft satirische Genre. So wenig ihm vom Humoristen eignet, um so viel mehr vom Tragiker. Klagend und jauchzend schaut er in die Welt hinein, und mit Verve giebt er seinen Gefühlen Ausdruck. Kurzum, er wirkt — wie bereits erwiesen — in höchstem Mafse als Pathetiker. — Ein festes Bild, wie sein Verhältnis zu dem Leben und zu den Menschen, gewährt auch sein Verhalten der Kunst und den Künstlern gegenüber.

5. Verhältnis zu Poesie und Poeten.

Über Dichtung und Dichter hat Strachwitz viel nachgedacht, aber nur als Dichter, nicht als selbständiger Ästhetiker.

---

[1]) Minder auffallend: S. 275 Str. 5_6. Im ersten Falle reicht Strachwitz an den jungen Schiller heran. „Seine Silberhaare bäumen sich“ („Eine Leichenphantasie“ Str. 2_9).

[2]) Wie „millionenflockig“ in A. Grüns „Schutt“, Leipzig 1835, S. 103_{14} (Ostern 1837 in der Schweidnitzer Klassenbibliothek vorhanden).

Naheliegende theoretische Weisungen hat er sich gewifs zu nutze gemacht; aber in der Hauptsache hielt er sich lieber an die Praxis unmittelbar. Er faſste die Poesie als eine groſse und unvergleichlich edle Erscheinung in dem kalten und verworrenen Getriebe des Tages auf. Sie galt ihm als ein heiliges Mysterium (S. 151_3); ihre Macht stellte er als etwas göttlich Hohes und göttlich Bewegendes hin (S. 146[3]), und schon der Jüngling bekannte: „Sang und Wahrheit kommt vom Vater droben“ (S. 229_{14}). Der Herr hat ihm das Lied gegeben (328_{11}). Nicht am wenigsten haſste er Philisterium und Ellenkrämertum, weil dieses die Kunst nicht in Ehren halte (S. 248 Str. 9 etc.). Den Priestern der Schönheit, den Dichtern hat er häufig im allgemeinen und auch im besondern Verse und ganze Gedichte gewidmet; schon allein die „Reime aus Süden und Osten“ legen davon Zeugnis ab. War ihm die Dichtkunst, wie es Herder wollte, „die stürmendste Tochter“, so war sie ihm doch nicht „die sicherste Tochter der menschlichen Seele“.[1]) Über die Richtung seiner eigenen Poesie kam er nur langsam mit sich ins reine. Der junge Dichter verlangte, daſs der Sänger „im edlen Streit mit Waffenliedern fechte“ (S. 320_{13}); der reifere klagte: „Die Dichtkunst ist zur Fechtkunst umgeschaffen“ (S. 181[4] V. 1). Er erklärte den Tendenzpoeten den Krieg: „Sie dienen nicht der Kunst, die Kunst dient ihnen (S. 181[5] V. 3). Es vollzog sich damals bei ihm, der selbst in seine erzählende Lyrik die Tendenz hatte einflieſsen lassen (S. 108 f., S. 246 f), auch in anderer Hinsicht eine Umkehr. Gerade da, wo er ein „Wort für die Kunst“ einlegt, macht sich in seinen Versen ein kleines Übergewicht der Gesinnung über die Kunst bemerkbar.[2]) Auch hat er das Leben nicht immer in voller Klarheit und gerechter Abstimmung wiederzuspiegeln vermocht. Doch hat seine

[1]) „Über Ossian und die Lieder alter Völker“: Herders Werke in Hempels Ausgabe [c], Berlin [1869], V. 360.

[2]) In dem „Tunnel“ war der Vortrag politischer Dichtungen laut Statuten verboten; doch wurde die betreffende Verordnung nicht streng zur Ausführung gebracht. Auf Strachwitz' „Gebet“ („Ein Wort für die Kunst“) folgte am 26. Februar 1843 W. v. Loos' „Offenes Feld“, gleichfalls in Terzinen gefaſst, an Strachwitz in manchen Wendungen anklingend und polemisch gegen ihn gerichtet: es forderte eine freiere Kunstübung. Der Angegriffene hatte sich zu verteidigen.

tendenziöse Poesie wenigstens niemals böswillig karikiert (S. 101.) Ihr Schwung und Feuer trug sie weit über die platte Phrasenreimerei etwa eines Hermann Rollett und Ludwig Pfau hinaus.[1]) Einer Lyrik paragraphenmäfsig vorgetragener Postulate wufste er überhaupt kein Verständnis entgegenzubringen. — Weil er die Kunst als eine souveräne Herrscherin anerkannte, darum stellte er auch, ihrer Gunst ganz teilhaftig zu werden, an sich die höchsten Anforderungen. Dermafsen hohe Anforderungen, dafs er sich trotz seines starken Selbstbewufstseins, trotz aufmunternden Beifalles und wirklich echter Talentproben fort und fort als ein Aufstrebender fühlte. „Ich wollt', ich wär' ein Dichter, Weh mir, dafs ich's nicht bin" (S. $127_{11,12}$), seufzte der „Erwachende",[2]) und noch der Autor der „Neuen Gedichte" sang sehnend in die Weite: „Ich aber möcht' ein Dichter werden" (S. 167 Str. 6_7). Aus Ehrfurcht vor seiner grofsen Aufgabe hob er endlich nicht jeden Kleinkram auf, den ihm der Tag auf den Weg streute. Rückertscher Hauspoesie[3]) stand er fern. In seinen künstlerischen Bestrebungen aber hatte er von vielen Seiten Pflege und Förderung erhalten.

6. Litterarische Anregungen.

Es wirkte auf ihn gesprochenes und gedrucktes Wort, der Verkehr mit wahlverwandten Genossen und die Lektüre ähnlich gestimmter Werke. Von grofser und doch auch wieder von geringer Bedeutung erwies sich für ihn das persönliche Element. Seine Kollegen und Freunde bestärkten ihn in seinen Welt- und Kunstanschauungen und trugen zur Reinigung und Veredelung seiner Form bei. Einzelne ihrer Produktionen

---

[1]) Rollett: „Frühlingsboten aus Österreich", Jena 1846 etc.; Pfau: „Stimmen der Zeit, 34 alte und neue Gedichte", Heilbronn 1848. Diese beiden Poeten können das gute Mittelmafs der (revolutionär) politischen Dichtung der 40er Jahre repräsentieren.

[2]) R. M. Werner will freilich das Lied „Ich wollt', ich wär' ein Dichter" als einen „Scheindialog mit verschwiegener Antwort" aufgefafst wissen, „fishing for compliments" (S. 541).

[3]) „Haus- und Jahreslieder", 2 Bde., Erlangen 1838, Band 5 und 6 der „Gesammelten Gedichte".

griffen wohl auch in seine Kunstübung ein. Der Wetteifer mit ihnen beschwingte seine Thätigkeit. Aber sie gaben ihm keine grundlegenden und umbildenden Direktiven, sie eröffneten ihm nur ausnahmsweise neue Aussichten und Einsichten, sie kreuzten seine Bahn, um ihm wieder aus den Augen zu entschwinden. Das gilt von dem dilettantischen Mittwochskränzchen der schöngeistigen Schweidnitzer Primaner, wie sogar von dem unvergleichlich höher stehenden und an Köpfen zahlreicheren Berliner Sonntagsverein oder „Tunnel über der Spree". Jenem gehörte er vom Sommer 1840 bis Ostern 1841 (L. B. S. 15), diesem offiziell vom 11. Dezember 1842 bis zum 25. Februar 1844 an. Teils bot ihm die dichterische Physiognomie seiner Vereinsbrüder noch kein festes oder bedeutendes Gepräge, so dafs ihn ihre Züge nicht reizen und erregen konnten, teils hatte er bereits Eigenart genug gewonnen, um selbst einer starken und schönen Individualität zu widerstehen. Dort wurde er als Haupt und Führer angesehen, hier schätzte man ihn als eine der hervorragendsten Stützen der Gesellschaft. Auf der einen Seite stachen neben ihm hervor der phantastisch schwärmende Karl Weinhold und der sentimentale, episch veranlagte Max von Wittenburg.[1]) Auf der andern Seite reihten sich um ihn der originelle Christian Friedrich Scherenberg („Cook"), ein gedankenmächtiges, formal unzulängliches Talent Jean Paulischer Art, das sich in kraftstrotzenden, grofsangelegten Schlachten-Epen „Ligny" (Berlin 1846), „Waterloo" (Berlin 1849)[2]) u. s. w.

---

[1]) Von diesen beiden Schul- und Universitätskameraden Strachwitz' sind Proben ihrer Lyrik in dem „Museu-Almanach der Universität Breslau auf 1843", Breslau [1842], herausgegeben von Gustav Freytag, erhalten. Von Weinhold: S. 91 „Drei Gedanken", „Meine Liebe", S. 93 „Mein Rittertum", S. 94 „Nachbarlich". Mit Ausnahme des letzten Gedichtes schlagen Weinholds Verse ganz in die Strachwitzische Richtung. Von Wittenburg: S. 98 „Der befreite Gefangene", S. 102 „Die Trauung", S. 107 „Gesang der alten Kabardiner" 1840, S. 109 „Bräutliches Bangen der Natur", S. 111 „Der Zauberbecher".

[2]) „Die Schlacht von Ligny" wurde vom Verfasser am 9. November 1845, „Die Schlacht bei Waterloo" am 20. Februar, 27. Februar, 12. März 1848 im „Tunnel" vorgetragen. Es folgten „Leuthen", Berlin 1852, „Abukir", Berlin 1854, „Hohenfriedberg", Berlin 1869. Über diese Epen vgl. besonders Kap. 24, S. 333 f. in Fontanes Buch über Scherenberg.

hervorthun sollte; Heinrich Smidt („Bürger"), wegen seiner Seegeschichten zeitweilig als der „deutsche Marryat" verehrt; Heinrich von Mühler („Cocceji"), Traugott Wilhelm von Merckel („Immermann"), Rudolf Löwenstein („Spinoza"), alle drei ohne hinreifsende Glut und Tiefe, aber besonders der erste, der konservativ fromme und doch in seiner Jugend sehr humorvolle Verfasser des bekannten Liedes „Grad' aus dem Wirtshaus",[1]) zu frischer, frohlauniger Aussprache befähigt. Ferner Baron Roman Friedrich von Budberg-Benninghausen, ein sinniger und inniger, melancholischer Schwärmer („Puschkin"); der Platenide Bernhard von Lepel, ein tüchtiger Versschilderer italienischer Erde, selbst für reich gestaltete, gedanklich grofsartige Hymnen begabt („Schenkendorf"), endlich der graziöse Woldemar von Loos, einer der vorzüglichsten Tunnel-Kritiker („Platen") und der feinfühlige, mehr reproduktive als produktive Otto Gildemeister, der mustergültige Übersetzer englischer und italienischer Dichtungen („Camoëns"). Alle diese Poeten, selbst den letztgenannten nicht ausgeschlossen, konnten Strachwitz' innerste Seele nicht berühren.[2]) Viel bedeutsamer wurde für ihn die Bekanntschaft mit Emanuel Geibel. Dieser, der erst nach Strachwitz' Ausscheiden in den Tunnel aufgenommen wurde („Bertran de Born"),[3]) trat ihm im Oktober 1844 als ein flüchtiger Besucher und Gast in Peterwitz näher. Doch schon früher hatte sich der schlesische Dichter mit der gedruckten Lyrik seines norddeutschen Gesinnungsgenossen vertraut gemacht.

Die Hauptsache that die gedruckte Überlieferung. Wie

---

[1]) Heinrich v. Mühler, „Gedichte", Berlin 1842, S. 163 „Bedenklichkeiten".

[2]) Über alle diese Dichter — ich hätte noch eine Reihe anderer „Tunnel"-Lyriker erwähnen können, die jedoch weder einen Namen in der Litteraturgeschichte, noch Bedeutung für Strachwitz erlangt haben — über alle diese Dichter hat am ausführlichsten Fontane weniger „gehandelt" als vielmehr geplaudert, sehr amüsant und zugleich sehr instruktiv. Besonders über Smidt in seinem Scherenberg-Buche S. 197 f., in „Von zwanzig bis dreifsig" S. 382 f., ebendaselbst über Lepel S. 477 f. und Merckel S. 512 f. — Vgl. auch: „An Theodor Fontane zum 30. Dezember 1889" in Paul Heyses „Neuen Gedichten und Jugendliedern", Berlin 1897, S. 283.

[3]) Aktiv im „Tunnel" vom 21. Dezember 1845 bis 5. April 1846.

aber war es in den dreifsiger Jahren, Strachwitz' Lehrjahren, mit der deutschen Poesie bestellt?

Das Theater wurde von den frivolen Possen Kotzebues und den hohlen Jambentragödien Raupachs beherrscht; neben diesen Machwerken konnten Grabbes und Immermanns bedeutendere Bühnenwerke nicht emporkommen. Das junge Deutschland fand erst im folgenden Jahrzehnt die Kraft, sich im Drama zu bewähren. Was es mit seinen weitschweifigen, mit allen möglichen Tendenzen befrachteten Prosaschriften leistete, wurde meist rasch als unkünstlerische Halbheit erkannt und verworfen. Höchstens der grofse, realistische Roman von Gutzkows Freund, Laubes „Junges Europa" (1833–37),[1]) besonders in seinem 2. Teile, entsprach trotz der üppig wuchernden Reflexionen höheren Anforderungen. Wirklich künstlerisch ausgeführte Erzählungen lieferten namentlich Willibald Alexis (Wilh. Heinr. Häring) in „Cabanis" (Berlin 1832), womit dieser den historischen märkischen Roman begründete, frei von schönfärbendem Patriotismus; ferner Mörike im „Maler Nolten" (Stuttgart 1832), Immermann in den „Epigonen" (3 Bde., Düsseldorf 1836) und im „Münchhausen" (4 Bde., Düsseldorf 1838, 1839): es waren Werke, in denen sich die alte Romantik in minder verschwommenen helleren Farben entfaltete. Einen tüchtigen Fortschritt brachte das gedanklich vertiefte Epos: Mosens „Ritter Wahn" (Leipzig 1831) und „Ahasver" (Leipzig 1838), Lenaus „Faust" (Stuttgart 1836) und „Savonarola" (Stuttgart und Tübingen 1837). Einen noch stärkeren und reicheren Aufschwung nahm die deutsche Lyrik.

Die romantische Schule, mit der das 19. Jahrhundert einsetzte, hatte von einer „poetischen Poesie" gefabelt.[2]) Tieck an ihrer Spitze, hatte ihre Lyrik aus der Dumpfheit ihrer Stimmungen sehr häufig nur verworrene Klänge und formlose

---

[1]) 1. Abteilung „Die Poeten", 2 Bde., Leipzig 1833; 2. Abteilung „Die Krieger", 2 Bde., 3. Abteilung „Die Bürger", Mannheim 1837.

[2]) „Athenäum. Eine Zeitschrift" von August Wilhelm und Friedrich Schlegel, 3 Bde., Berlin 1798–1800, III, 2–34, „Ideen" von Fr. Schlegel, besonders S. 26. — Prutz: „Die deutsche Litteratur der Gegenwart," 1848–1858, 2 Bde., 2. Aufl., Leipzig 1870, II, 17.

Bilder zu Tage gefördert. Das „l'art pour l'art" wurde von dem frischen Sturm der Freiheitskriege zu den Toten gefegt. Die Arndt, Schenkendorf, Körner, Rückert wurden von der „Not der schweren Zeit" gedrängt; sie dichteten wieder mit einem „vollen, ganz von einer Empfindung vollen Herzen". Mit dem Anbruche der Friedenszeit sammelte Uhland seine Gedichte (Stuttgart und Tübingen 1815); mit Freude vernahm man des treuherzigen Schwaben Aufruf: „Singe, wem Gesang gegeben, In dem deutschen Dichterwald." [1]) Die nächsten 15 Jahre lassen eine Reihe bedeutender Lyriker auftauchen. Aber erst das vierte Decennium in seinem letzten Drittel gewährt von der neuen Generation ein runderes, abgeschlosseneres Bild: was bisher in Zeitschriften, Almanachen und in kleineren Sammlungen geboten wurde, „Das kommt nur unter einer Decke Dem guten Leser in die Hand." Gerade 1837 und 1838, als Strachwitz sich kraftvoll zu regen begann, brach eine Fülle hervorragender und teilweise sehr eigentümlicher Erscheinungen hervor.

Es kamen 1837 heraus: „Gedichte" von Grün und von Eichendorff (Leipzig; Berlin), Gaudys „Lieder und Romanzen" (Leipzig), Band 3 und 4 von Rückerts „Gesammelten Gedichten" (Erlangen), in 1. Auflage, vom 1. Bande (1834) die 4., vom 2. (1836) die 2. Auflage, ferner von Heines „Buch der Lieder" (Hamburg) die 2. und von Chamissos „Gedichten" (Leipzig) die 4. Ausgabe. Wilhelm Müllers „Gedichte" wurden von Schwab (2 Bde., Leipzig) herausgegeben, und die von Schenkendorf traten in erster vollständiger Sammlung (Berlin) an die Öffentlichkeit.

Im nächsten Jahre erschienen „Gedichte" von Annette Freiin v. Droste-Hülshoff, von Freiligrath, Dingelstedt, Schwab, Mörike (Münster — Stuttgart und Tübingen — Cassel und Leipzig — Stuttgart — Stuttgart und Tübingen), die „Lieder eines Malers" (Düsseldorf, wieder abgedruckt als „Lieder" von R. Reinick, Berlin 1844), ferner Karl Isidor Becks „Nächte. Gepanzerte Lieder" und „Der fahrende Poet. Dichtungen" (Leipzig), Sallets „Funken" (Trier), Lenaus „Neue Gedichte"

---

[1]) „Freie Kunst", in der 4. Auflage der „Gedichte", Stuttgart und Augsburg 1856, S. 39 [c].

(Stuttgart) und die 3. Auflage der „Gedichte“ (Stuttgart und Tübingen) desselben Autors, Band 5 und 6 von Rückerts „Gesammelten Gedichten“. Platens „Werke“ wurden in einem, Körners „Sämtliche Werke“ in vier Bänden (Stuttgart und Tübingen — Berlin) zusammengefafst.

Von den aufgeführten Poeten hat Strachwitz Rückert und die Sänger der Freiheitskriege, Uhland und Eichendorff, Chamisso und Freiligrath, Grün und Lenau sicher kennen gelernt.[1]) Aber sein Wissen insbesondere von lyrischer und epischer Dichtung ruhte auf einer viel breiteren Basis. Von den revolutionär politischen Lyrikern des fünften Jahrzehnts fiel ihm zunächst Herwegh in die Augen. Schon die Schule hatte ihn mit den deutschen und den griechischen und römischen Klassikern bekannt gemacht. Aber auch die englische Litteratur — Shakespeare, Byron und jedenfalls auch Scott — und selbst einer und der andere der weltberühmten Epiker der italienischen Renaissance, hauptsächlich Ariost, daneben Tasso erhielten frühzeitig bei ihm Eingang.[2]) Vorerst kamen freilich für

---

[1]) Litterarhistorisch und ästhetisch-kritisch konnte sich Strachwitz in seinen „Lehrjahren“ über die neueste deutsche Dichtung leicht orientieren: z. B. durch die Abhandlungen Melchior Meyrs „Über die poetischen Richtungen der Zeit“ (Heine, Platen, Uhland, Rückert, das junge Deutschland), Erlangen 1838. Dieses Buch wurde spätestens im Januar 1838 für die Klassenbibliothek der Schweidnitzer Prima angeschafft.

[2]) Treffliche Übersetzungen des „Rasenden Roland“ lagen bereits vor 1842 vor: von J. D. Gries, 2. Ausgabe, 5 Bde., Stuttgart 1827; von Karl Streckfufs, 2. Ausgabe, Halle 1839, 1840, ebenso von dem „Befreiten Jerusalem“: von Gries in 3. Auflage, 2 Teile, Jena 1819 u. s. w. Vgl. im übrigen Goedekes „Grundrifs der deutschen Dichtung“, Dresden 1881, III, 1. Abteil., S. 218 f. — Überhaupt war Strachwitz vielfach auf Übersetzungen angewiesen. Der Reifere war neben den auf der Schule erlernten klassischen Sprachen, neben dem Hebräischen und Französischen sicher nur des Schwedischen und wohl auch etwas des Norwegischen und Dänischen mächtig. — Ich fasse mich an dieser Stelle, um Wiederholungen zu vermeiden, absichtlich kürzer als Weinhold: L. B. S. 13—15. Es hätte auch gar keinen Zweck, z. B. wegen des „Wasserfalles“ auf Shelley und wegen S. 138$_4$ auf Boccaccio aufmerksam zu machen, da bei dem Dichter tiefere Eindrücke ihrer Poesie nicht wahrzunehmen sind. Eher wäre noch Victor Hugo zu berücksichtigen. Eine ganze Reihe von poetischen Werken wurde, wie aus manchen vorangehenden Anmerkungen hervorgeht, ihm unmittelbar durch die Schweidnitzer Primaner-Bibliothek zugeführt. Die wichtigsten mit Ausnahme der früher genannten

seine Bildung hauptsächlich die deutschen Dichter der Neuzeit in Betracht.

Uhland, Grün, Chamisso, Freiligrath und Geibel, noch mehr aber Rückert und Schiller gewannen auf ihn grofsen Einfluſs. Rückerts prächtiges Formenspiel durchdrang besonders seine Jugend, während Schillers ideales, pathetisches Wesen in seinem Anfange wie in seinem Ausgange Spuren zurückgelassen hat. Erst der reifere Poet, der „Des Einsamen Gesang“ zu würdigen wuſste, nahm einzelne Eichendorffische Elemente in sich auf. Unvergleichlich bedeutsame, nachhaltige Einwirkung erfuhr er dagegen von dem Grafen August v. Platen und von Heinrich Heine.

Beide Autoren wirkten bei ihm in die Tiefe, der erstere derart, daſs sich seine Gewalt gleichmäſsig auf ihn verteilte, der letztere vornehmlich so, daſs sich seine Macht hier und dort auf einen Punkt konzentrierte. Jene erzeugte Stil, diese — Manier. Beide erzogen ihn in erster Linie zum Künstler, der eine zum vornehm schaffenden, der andere in anderer Weise zum ausgesprochen subjektiv auffassenden Künstler. Und beide erschlieſsen dem Betrachter der Strachwitzischen Poesie am vorzüglichsten ihre zweifache Grundrichtung. Sie führten ihn zwei weitreichenden Kultur- und Kunstformen zu: Platen trotz seiner Deutschheit vertritt die griechisch-römische Kunstwelt, die Antike, die Welt unserer Klassiker, Heine trotz seiner semitischen Abkunft das germanische Volks-

---

stelle ich kurz zusammen. Einheimische neuere Litteratur: „Deutscher Musenalmanach für 1836 und 1838, herausgegeben von Chamisso und Schwab; für 1839, herausgegeben von Chamisso und Gaudy, Bd. 7, 9, 10 (Leipzig); ferner Uhlands, Zedlitz', Lenaus, Ludwig Roberts „Gedichte“, Grüns „Gedichte“ und „Letzter Ritter“, Waiblingers „Werke“. Einheimische ältere Litteratur: Höltys, H. Niemeyers (Leipzig 1778), E. Chr. Kleists „Gedichte“ (Gotha 1827), sowie des letzten „Sämtliche Werke“. Ausländische Litteratur: Shakespeares dramatische Werke „übersetzt von mehreren“ (Leipzig 1838 f.), Byrons Werke, 3 Bde., deutsch von Karl Friedr. Ludwig Kannegieſser (also jedenfalls: „Lord Byrons Gedichte“ — „Finsternis“, „Prometheus“, „Churchills Grab“, „Israelitische Gesänge“, „Ode an Napoleon Bonaparte“ — 4 Bändchen, Zwickau 1827, Bd. 11 und 12 in der Adrianschen Ausgabe der „Sämtlichen Werke“, Frankfurt a. M. 1830, 1831), ferner Dramen in deutscher Übersetzung von Alfieri, Arnault, Beaumarchais etc.

tum, das Mittelalter, den Tummelplatz unserer Romantiker. Diese Gegensätze suchte Strachwitz in seiner Dichtung gewissermafsen zu versöhnen. Es kommt bei ihm nämlich das griechische Wesen hauptsächlich in seinen Liedern und das germanische in seinen „Romanzen“ zum Vorschein; in weiterem Umfange: jenes klärte seine Form, dieses seine Sinnesart. Endlich machten ihn beide Dichter argwöhnisch gegen die verdummende „Pfaffenwelt“, sie wiesen ihn auf die neue Zeit hin, und wenn ihn Heine zugleich für die Romantik begeistern mufste, so hielt ihn sein erbitterter Antipode, der Verfasser des „Romantischen Ödipus“, von dem „romantischen Quark“,[1]) den verstiegenen und umnebelten Irrwegen der romantischen Schule, in männlichem Selbstbewufstsein zurück. So bewahrten ihn diese beiden Meister unmittelbar und mittelbar vor einseitiger Erstarrung.

Platen und die Antike[2]) zogen Strachwitz an durch ihre volle und wohllautende Rhythmik und Strophengliederung, durch ihren anmutigen und veredelten Lebensgenufs, durch ihre klare Schönheitsfreude und ihre mafsvollen und doch erhabenen Gesinnungen. Dort fand er seine Ideale. Aber Platens „melancholische Begeisterung“[3]) und der kühle Glanz des Hellenismus konnten den Heifssporn nicht dauernd mit gleicher Macht fesseln. Heine und das germanische Volkstum, insbesondere das germanische Volkslied erwärmten und rissen

---

[1]) Vgl. die „Parabase“ vom November 1834 in Platens Werken, I, 87. Hier tritt Platen gleichzeitig für Homer und die Griechen ein; auch „in romantischer Zeit der unsträfliche Sänger der Chriemhild“ habe „homerisch“ gesungen.

[2]) Platen wies ihn überhaupt auf den Süden. Hatte dieser doch z. B. Ariost als einen zweiten Homer gepriesen („Ariostens Grab“ in den Werken I, 308)! Heine schweifte seltener in die südlichen Regionen: dann suchte er das märchenhafte Indien mit seinen Lotosblumen und Gazellen auf.

[3]) Platens Werke I, 382 („Einsam schweif' ich im Gefolg' der Nacht“). Manche Seiten in Platens Wesen mufsten den „Erwachenden“ bei näherem Zusehen direkt abstofsen. Für dieses Poeten Freude, die oft nur aus überstandenem Leide hervorgegangen ist, und die in Todesahnung ausklingt (vgl. I, 414 „Süfs ist der Schlaf am Morgen“), seine vorsichtige Weltflucht (vgl. I, 52 „Ich möchte gern mich frei bewahren“) und seine müde Entsagung (I, 365 4) konnte erst der reifere Strachwitz Verständnis gewinnen. Schliefslich mochte ihm auch des Meisters Ruhmredigkeit (I, 658, No. 28 „Grabschrift“) nicht recht zusagen.

den Dichter hin durch ihre frische und kühne Sprache, durch ihr herzhaftes Zugreifen, ihre freie Daseinslust und ihre köstliche Gemütstiefe. Hier fand er sich selber wieder. Sein eigenes feuriges Leben pulsierte gleichsam sichtbar vor ihm in verwandten Gestalten.

Nur Platen gegenüber, der, unverstanden und verkannt, gehofft hatte, dereinst die edle Jugend seines Volkes zu begeistern,[1]) hat Strachwitz seiner Bewunderung und seiner Jüngerschaft[2]) offenen Ausdruck geliehen. In den Gedichten „Bei Platens Tode" und „An Platens Schatten" feierte er den Meister, der sich selbst als „der Dichtung Winkelried" bezeichnet hatte, als den Mann olympischen Zornes — den Autor der „Polenlieder"[3]) — als den Gegner eines nüchternen und seichten Kunsthandwerks — den Verfasser der viel geschmähten und viel gepriesenen Litteratur-Komödien[4]) — und als den „melodienvollen Rhythmenschlinger" — den Dichter formvollendeter antikisierender Oden, südlicher Sonette und östlicher Ghaselen.[5]) Strachwitz wandelte, wie schon sein

---

[1]) „An Schelling" (1823) Str. 6_8: Werke I, 67.

[2]) Grün hat er nur in einem Jugend-Sonett (S. 327) gefeiert: in V. 11 knüpft er an Str. 13, 14 von Grüns „Prolog" zu seinen „Gedichten" S. 1f. an. Die billige Pointe auf dieses Pseudonym des Grafen Anton Alex. v. Auersperg hat sich ein paar Jahre darauf auch Luise v. Plönnies in einem trivialen Sonett zu nutze gemacht („Gedichte", Darmstadt 1844, S. 262): „Grün, wohl ist's ein schöner Name, den der Dichter sich erwählt."

[3]) Erste Ausgabe: Strafsburg 1839 als „Gedichte aus dem ungedruckten Nachlasse des Grafen Platen-Hallermünde als Anhang zu den bei Cotta erschienenen Gedichten Platens". Vgl. S. IX des Vorwortes; Platens Charakter.

[4]) Ich erinnere hier nur an die 1. Parabase der „Verhängnisvollen Gabel": „Werke" II, 296.

[5]) Strachwitz' Carmina nehmen unter den Gedichten auf Platen (meist Sonette, seltener Distichen oder andere antikisierende und deutsche Strophen — von Schwab, Waiblinger, Kopisch, Feuchtersleben, Genth, Geibel, Luise v. Plönnies, Dingelstedt, Lepel, Frankl, Hebbel, Wolfgang Müller von Königswinter, R. H. G. Conz, Lingg, Otto Braun) einen Ehrenplatz ein. — Lothar Böhme hat „Zur Würdigung Platens" (Annaberger Realschulprogramm 1879, S. 2) nur „Bei Platens Tode" — nicht auch „An Platens Schatten" — als eine Verherrlichung des Meisters citiert. In jenem Sonett hat Strachwitz weder in die blaue Luft gemalt noch übertrieben. Platen endet „sich verblutend als der Philister göttlicher Bezwinger" — in diesem Ausspruch hat er nur ein oben angezogenes Wort aus der 4. Parabase der

Verhältnis zur Kunst zeigte,[1]) ernst aufstrebend in Platens Fufsstapfen. Nur bewegte er sich in engerem Zirkel viel leidenschaftlicher und sinnlicher als sein Vorgänger.

Zuguterletzt behüteten Platen und die Antike den Dichter vor einer ungebundenen oder gar zügellosen metrischen Technik, zu der ihn Heine und das Volkslied hätten verleiten können, wie ihn diese von der Nachbildung formal erkünstelter und ausgeklügelter Platenscher Festgesänge abhielten.

Den ersichtlichsten und daher verderblichsten Einfluſs übte auf den jungen Strachwitz Heinrich Heine aus. Was ihn und andere in dem „Buche der Lieder" und den folgenden Schöpfungen der Heineschen Muse bezauberte, bestand aus zwei Elementen. Einerseits berückte die Heinesche Lyrik durch den unendlichen Reiz jener kleinen Lieder, in denen der Dichter seine groſsen Schmerzen, besonders das Weh der Liebe in Bild und Klang zu fassen wuſste. Anderseits — und in diesem Punkte liegt das Überraschende, Unterscheidende, Originelle seiner Poesie — verstand er die romantische Ironie, welche Fr. Schlegel theoretisch gepredigt[2]) und besonders glänzend Cl. Brentano praktisch im Drama verwirklicht hatte, in seine volksmäſsigen Weisen hineinzutragen, zumal in dunkle, elegische Stimmungen. Mit einer verblüffend prosaischen, absichtlich trivialen Wendung setzte er sich über die Andacht und Trauer des Gemütes hinweg. Der kecke, witzige Geist

---

„Verhängnisvollen Gabel" (Werke II, 332_{27}) variiert. Ihm haben „Nord und Süden Preis und Ruhm gespendet". Auch die vornehme, gebildete Welt Italiens nahm an des deutschen Grafen und Poeten Geschick innigen Anteil: vgl. Morgenblatt 1836, No. 98f. „Platen und die Italiener". Er mied das Vaterland „im Übermaſse seiner Zorngedanken." Platen: „Man kann hienieden Nichts Schlechtres als ein Deutscher sein!" „O wohl mir, daſs in ferne Regionen Ich flüchten darf . . . . Wie bin ich satt von meinem Vaterlande!" (Werke I, 115^{7} V. 3, 4; I, 181, No. 58 V. 9, 10 14). Auf Platens Sonett „Zurück nach Deutschland wend' ich kaum die Blicke, Ja, kaum noch vorwärts nach Italiens Grenzen" (I, 183, No. 61 V 3, 4) mag Strachwitz direkt Bezug genommen haben.

[1]) „Der Poesie Mysterium"; „Die Kunst ist keine Dienerin der Menge": Platens Werke I, 645, No. 4_{10}; II, 32^{3} V. 8.

[2]) Athenäum III, 335—352, besonders S. 344f. „Über die Unverständlichkeit" von Fr. Schlegel.

triumphiert auflachend über die thörichte, sentimentale Achtung und Hingebung.[1]) Diese ironische, selbstherrliche Art behagte namentlich einer Zeit, die, eine Erbin der Freiheitskriege, doch die „Freiheit" nicht errungen hatte. Man konnte sich wenigstens in ein paar geistreichen Versen über die Misère des Daseins und der Gegenwart lustig machen. Die jungen Dichter der dreifsiger und vierziger Jahre wurden immer einmal, mehr oder minder von diesem funkelnden Esprit geblendet, in seinen Bann gezogen,[2]) und auch Strachwitz versuchte dann und wann zu heinisieren. —

Der Volksgesang wiederholt sich bei Goethe und Bürger — man darf hinzufügen: bei Heine — „nicht anders, als etwa die Züge eines Grofsvaters in dem Gesicht eines blühenden Enkels".[3]) Strachwitz hat sich formal eine engere Anlehnung angelegen sein lassen. Dagegen klingt er nur ausnahmsweise an volkstümliche poetische Redensarten an: „Gott grüfs' euch zu tausend Malen" (S. 59_8),[4]) und im Gegensatz zu Goethe, Uhland, Eichendorff hat er es sich versagt, ganze Verse und Strophen aus dem Volksliede herüberzunehmen. Zu sklavischer Nachahmung, hohler Volkstümelei hat er sich also keineswegs erniedrigt.

Nicht blofs von Heine, sondern auch, ausgenommen Schiller, Platen, Freiligrath, von den andern für ihn vorbild-

---

[1]) Vgl. die psychologische Erklärung der Gefühlszersetzung bei Heine: „Heinrich Heines Buch der Lieder . . . nach den ersten Drucken und Handschriften" in Bernhard Seufferts „Deutschen Litteraturdenkmalen" (No. 27), Heilbronn 1887, S. LXVII der Einleitung von Ernst Elster.

[2]) Selbst der gehässige Gustav Pfizer, der sich in seiner Abhandlung „Heines Schriften und Tendenz" („Deutsche Vierteljahrschrift", I. Heft, Stuttgart und Tübingen 1838) für Heines Ausfälle in der „Romantischen Schule" (Hamburg 1836) rächte, mufste eingestehen: „In seiner besseren poetischen Periode hat Heine unleugbar einen grofsen Einflufs auf die jüngeren Poeten Deutschlands ausgeübt."

[3]) „Vermischte Schriften" von Wilhelm Müller, 5 Bde., Leipzig 1830, IV, 106.

[4]) Wie in den „Liebeswünschen" des „Wunderhorns". „Des Knaben Wunderhorn." Mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Robert Boxberger, 2 Bde., Berlin 1879—80, II, 380, Str. 2_2: „Grüfs meinen Schatz viel tausend Mal" [c].

lichen deutschen Poeten war er auf diesen Jungbrunnen der Kunstpoesie hingeführt worden. Ohnehin hatten sich Herders „Volkslieder“ (Leipzig 1778, 1779) und Arnims und Brentanos „Alte deutsche Lieder. Des Knaben Wunderhorn“ (Heidelberg 1806—1808) längst Haus und Herz der Gebildeten erobert. Auch wufste das sangesfreudige Volk Schlesiens mancherlei Weisen von Treu' und Liebe, von Meiden und Scheiden zu singen.[1]) Der herzlichen Einfalt dieser Gassenhauer und Reimereien zog Strachwitz freilich eine stärkere, gefühlsmächtigere Ferne vor. Des Volksgesanges unvergängliche „innere Form“, die Goethe in der bekannten Rezension des „Wunderhorns“ 1806[2]) unbedenklich über die „Unvollkommenheit der Sprache, der äufseren Technik“ gestellt hatte, trat ihm am ergreifendsten aus dem Nibelungenliede und der Edda, aus dänischen, schwedischen und englisch-schottischen Balladen entgegen. Das deutsche National-Epos lernte er jedenfalls zunächst in H. v. Rebenstocks freier Bearbeitung kennen,[3]) die altnordischen Mythen und Heldenlieder vorerst durch die Vermittelung des Übersetzers Friedrich Heinrich v. d. Hagen,[4]) dem er auch die Kenntnis der „Nordischen

[1]) Es erschienen von H. Hoffmann von Fallersleben und E. Richter herausgegeben: „Schlesische Volkslieder mit Melodien,“ Leipzig 1842. Vgl. „Zur Charakteristik des Volksliedes, insbesondere des schlesischen“ (1844): Theodor Paur, „Zur Litteratur- und Kulturgeschichte“. Leipzig 1876, S. 355—402.

[2]) Zuerst in der Jenaischen Litteraturzeitung 1806, No. 18, 19, S. 137 f.

[3]) „Das Lied der Nibelungen,“ Potsdam 1835. Strachwitz schenkte ein Exemplar dieser Prachtausgabe innerhalb seines Unterprimanerjahres 1839/40 der Schweidnitzer Klassenbibliothek. Andere Übersetzungen kamen während Strachwitz' Lehrzeit heraus: 1840 von H. Beta, Berlin, von G. O. Marbach, Leipzig, von H. Döring, Erfurt, 1841 von Ant. Edmund Wollheim da Fonseca („Lord Byron“ im „Tunnel“) Hamburg, 1842 von G. Pfizer Stuttgart und Tübingen.

[4]) Von der Hagen weist in seinen „Nordischen Heldenromanen“ in Anmerkungen beständig auf seine Übersetzung „Die Edda-Lieder von den Nibelungen“ [9 Stücke], Breslau 1814, zurück; schon vorher waren von demselben „Altnordische Lieder und Sagen, welche zum Fabelkreis des Heldenbuchs und der Nibelungen gehören. Mit einer Einleitung über die Geschichte und das Verhältnis dieser nordischen und deutschen Dichtungen“ [Edda-Lieder], Berlin 1812, herausgegeben worden. Andere Übersetzungen von Friedr. Rühs, „Die Edda. Nebst einer Einleitung über nordische Poesie

Heldenromane“ (5 Bde., Breslau 1814—28)[1]) verdankte; die dänische Volkspoesie durch Herders und vor allem Wilhelm Grimms Übertragungen,[2]) die schwedischen Volkslieder mutmafslich durch eine Version F. H. Ungewitters,[3]) Thomas Percys „Reliques of ancient English poetry: consisting of old heroic ballads, songs, and other pieces of our earlier poets . . .“ (London 1765)[4]) in einer nur handschriftlich existierenden Ver-

---

und Mythologie und Anhang über die historische Litteratur der Isländer“, Berlin 1812, und von Friedr. Mayer, Mythologische Dichtungen und Lieder der Skandinavier“ [auch hier findet sich die jüngere Edda zum gröfsten Teile nebst 6 Liedern der älteren Edda], Leipzig, 1818. Ferner „Lieder der alten Edda“ [stabreimende Prosa und Text], Berlin 1815, von den Brüdern Grimm; 1829: von G. Th. Legis, J. L. Studach, F. Wachler (und 1830), 1837: Zürich, von L. Ettmüller „Die Lieder der Edda von den Niflungen“, vgl. daselbst die Vorrede über die früheren Übersetzungen. Im folgenden wird nach der populärsten und der vorzüglichsten, neuesten Übertragung citiert werden (ältere und neuere Edda): von Karl Simrock, Stuttgart und Tübingen 1851 und von Hugo Gering, Leipzig und Wien [1893].

[1]) I—III. Wilkina- und Niflunga-Saga, 1814; IV. Volsunga-Saga, 1815; V. Ragnar-Lodbroks- und Nornagest-Saga, 1828. Bestimmt gelesen hat Strachwitz Bd. I—IV (L. B. S. 15). „Volsunga- und Ragnars-Saga nebst Geschichte von Nornagest“, 2. Aufl. [der Hagenschen Version]. Völlig umgearbeitet von Anton Edzardi, Stuttgart 1880 (mit sehr eingehender Einleitung über die Handschriften, Ausgaben, Übersetzungen etc. der Sage). Dieser wortgetreuen Ausgabe schliefst sich eine desselben Übersetzers „in fliefsenderem Stil“ an: „Die Sage von den Volsungen und Nibelungen“, Stuttgart 1881.

[2]) 4. Buch der Herderschen „Volkslieder“: „Nordische Lieder“ in den „Werken“ V, 267 f. Unverhältnismäfsig reicher ist Grimms Sammlung: „Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen“, Heidelberg 1811.

[3]) „Volkssagen und Volkslieder aus Schwedens älterer und neuerer Zeit“ von Arv. August Afzelius, 2 Bde., Leipzig 1842. Auf dieses Buch kann Strachwitz von Tieck, der dazu ein begeistertes Vorwort geschrieben hatte, 1842 oder 1843 in Berlin aufmerksam gemacht worden sein.

[4]) Strachwitz kannte auch, wie das Motto zum „Nordland“ beweist, Macphersons „Fragments of ancient poetry collected in the Highlands of Scotland and translated from the Galic“, Edinburg 1760—1765. Besonders im 18. Jahrhundert erschienen zahlreiche Ossian-Verdeutschungen. Von den neueren und neuesten sind vielleicht die bekanntesten und besten: von Adolf Böttger, Leipzig, 1847 [c] und von Eduard Brinkmeier (1. Übertragung 1839): in neuer Übertragung, 2 Bde., Stuttgart 1883. Strachwitz' Citat stammt aus dem 1. Gesang der Kathloda S. 97 (Lochlin-Skandinavien S. 228). Welche Übersetzung der Dichter benutzte, konnte nicht ermittelt werden.

deutschung Fr. v. Sallets und seines Stiefbruders Karl Jungnitz.[1]) Obwohl die letztgenannte recht mittelmäfsig ausgefallen ist,[2]) hat der Dichter aus ihr, wie später Theodor Fontane aus dem Original, sogar einen „Lebensgewinn“[3]) gezogen.

Im Rückblick auf diese verschiedenartigen litterarischen Einwirkungen darf Strachwitz' litterarische Erscheinung im Umrifs schon jetzt festgehalten werden.

Bereits seine Neigung, in der Weltlitteratur nach teilweise fernliegenden Mustern auszuschauen, bei Italienern und Engländern, endlich bei dem Volksliede Förderung zu suchen, zeigt ihn in den Bahnen der romantischen Schule. An den Prinzipien und Idealen der älteren klassischen Richtung gekräftigt, bildete er sich zu einem Romantiker neuen, gesunden Schlages aus. Die Romantik hat er denn auch direkt gefeiert (S. 187). Nach echt romantischer Art verachtete er den „Philister“, um den Künstler zu erheben. Trotz seines stark ausgeprägten Selbstbewufstseins geriet er doch nicht wie ein Friedrich Schlegel in lächerliche Selbstüberhebung; er war der Kunst froh, ohne sie — wenigstens in seiner reiferen Periode — auf Kosten der Wirklichkeit pflegen zu wollen. Mit Vorliebe wandte er sich gleich Tieck

---

[1]) K. Jungnitz hat — nach Dr. Paul Trägers Bericht — bei dieser Übersetzung die Hauptsache gethan. Sie enthält die „beste Hälfte“ der umfangreichen Sammlung; abgeschlossen war sie zu Anfang des Jahres 1837: einige wenige Notizen, darauf bezüglich, erteilt Paur in dem „Biographischen Vorwort“ zu Sallets „Sämtlichen Schriften“, 3 Bde., Breslau 1845—1848, S. III. Dieser ist auch in dem Besitze des Manuskriptes, welches noch lange nach Sallets Tode, wie mir Träger mitgeteilt, vergeblich von Verleger zu Verleger wanderte. Vgl. auch Daniel Jacobys Sallet-Aufsatz in der „Allgemeinen deutschen Biographie“, XXXIII, 719.

[2]) Hatte sich Herder in seinen Übersetzungen bemüht, „den Ton und die Weise jedes Gesanges und Liedes zu fassen und treu zu halten“ (Herders Werke V, 19), so wollten Sallet und Jungnitz durch engeren Anschlufs an das Original den ursprünglichen Volkston noch reiner bewahren. Es wurde auf diese Art jedoch in ihren Nachbildungen jenes „Schwanken zwischen zwei Sprachen und Singarten“ hervorgerufen, welches Herder so „unausstehlich“ fand (Vorrede V, 19).

[3]) Fontane über den „Tunnel“, 2. Kapitel: „Von Zwanzig bis Dreifsig“, S. 282.

und seinen Anhängern in die Vergangenheit; aber er that es, ohne die Gegenwart darüber aus den Augen zu verlieren. Die phantastische Ritterzeit, wie er sie darstellte, entsprach in ihrer glänzenden Oberfläche, nicht aber in ihrer Tiefe der mystischen Gefühlsschwärmerei zu Anfang des Jahrhunderts. „Mit frommem Sinne“ und „frommen Ahnen“ (S. 187, Str. 6_5, 7_7) vertiefte er sich wie in die Natur, so in verschollene Zeiten; indessen näherte er sich kaum Eichendorffs und vollends nicht Novalis' ekstatischer, seltsam tiefsinniger Andacht. Für den Wunder-, Märchen- und Dämonenglauben des Mittelalters eingenommen, wahrte er sich doch eine gewisse Reserve: um Engel und Teufel, Kirchhofsspuk und Grabesschauer kümmerte er sich blutwenig. Lieber nahm er zu der klassischen Mythologie seine Zuflucht. Nach dem Beispiel der deutschen Klassiker und Platens bemächtigte er sich mancher Götter- und Heldengestalten des griechisch-römischen Altertums, um mit ihnen seinen lyrischen Stil zu schmücken und zu bereichern.[1])

Kurzum: die blaue Blume konnte in seinen Kreisen nicht überwuchern; sie erblühte bei ihm nicht aus weichem, bleichem Mondenschein. Demgemäfs durfte auch seine Komposition nicht in gestaltloser Breite aufgehen. In Gedankenprägung und Form bemühte er sich um einen festen, charakteristischen Ausdruck.

---

[1]) Sichtbar bevorzugte der Dichter die Homerische Mythologie. Doch knüpfte er überhaupt — ausgenommen seine episch-lyrische Poesie — gern an die bekannten Figuren der griechischen Sage an, bisweilen, ohne besonders die betreffende Persönlichkeit namhaft zu machen. So wurde die bildliche Vorstellung S. 153 V. 14 und S. 192 V. 3 durch eine Reminiszenz an den Ariadne-Faden und das Damokles-Schwert hervorgerufen.